



Discursividades, materialidades e entremeios: dizeres e sentidos das artes visuais em espaços arquitetônicos na cidade de Maringá¹

Discursivities, materialities and interspersings: sayings and meanings of the visual arts in architectonic spaces in the city of Maringá

Guilherme Radi Dias²
Renata Marcelle Lara³

Resumo

Neste artigo, coloca-se em relação discursos ligados às artes visuais, materializados nos dizeres dos sujeitos envolvidos com as artes, e discursos ligados aos espaços arquitetônicos, em Maringá, observando sentidos neles produzidos pelas propostas artísticas visuais. Busca-se mobilizar discussões sobre os modos de funcionamento dos sentidos em trânsito pela inscrição do artístico em espaços constitutivos da materialidade urbana, marcando-se em uma perspectiva discursiva materialista do real da cidade.

Palavras-chave: artes visuais; real da cidade; Maringá.

Abstract

In this article, it is put in relation discourses related to the visual arts, materialized in the sayings of the subjects involved with the arts, and discourses related to the architectonic spaces, in Maringá, observing meanings produced in it by the visual artistic propositions. It is pretended to mobilize discussions about the ways of functioning of the transiting meanings by the inscription of the artistic in spaces constitutive of the urban materiality, marked in a materialist discursive perspective of the real of the city.

Keywords: visual arts, real of the city, Maringá.

¹ Este artigo apresenta resultados de pesquisa realizada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Estadual de Maringá (PIBIC-UEM). Parte dos resultados foi apresentada no Simpósio “Análises textuais e discursivas: problematizando sujeitos, sentidos, língua, história e memória”, durante o IV Congresso Nacional de Linguagens em Interação: Múltiplos Olhares - CONALI, em 2013, sob o título “(Im)possibilidades de sentidos e trânsitos discursivos: as artes visuais inscritas em espaços arquitetônicos da cidade de Maringá

² Bacharel em Arquitetura e Urbanismo e Graduando em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Maringá. Rua Paranaguá, 565, Bloco 11 - ap 14 Cep: 87020-190. e-mail: gui_radi@hotmail.com

³ Professora Adjunta do Departamento de Fundamentos da Educação, área de Metodologia e Técnica de Pesquisa, e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Rua Maringá, 638, Bloco C -502. Cep: 87050-740. e-mail: renatamlara@yahoo.com.br

Introdução

Na temática aqui proposta, abordamos o funcionamento de discursos relacionados a práticas e produções artísticas do campo das Artes Visuais, consideradas como geradoras de efeitos de sentidos, nas suas formas de apreensão e inscrição em espaços administrados pelo Poder Público, na cidade de Maringá-Paraná. Objetivamos investigar, pelo viés discursivo materialista de observação da cidade, formas de inscrição e de utilização de espaços arquitetônicos fechados e sob responsabilidade do poder público, em Maringá, por práticas relacionadas às artes visuais, a fim de compreender como estas significam (n)esses espaços.

Observa-se, na cidade de Maringá, que a utilização de espaços de edificações já existentes como espaços artísticos, por artistas e produtores culturais, denuncia a carência de locais específicos planejados para atender às práticas e produções ligadas às artes visuais, bem como de investimentos regulares em estrutura física para a ocorrência regular de práticas artísticas, respondendo às suas necessidades específicas. Nesse contexto maringaense, visualizamos ausência de espaços específicos para atender a essas finalidades, principalmente, no que se refere a espaços fechados e sob responsabilidade do poder público. Em face das dificuldades de investimento para a criação de novos espaços no conjunto urbano, esses espaços são geralmente ocupados de forma improvisada. Desse modo, interrogamo-nos, nesta pesquisa, *de que forma a relação entre espaços arquitetônicos de responsabilidade do poder público e produções artísticas visuais aponta, discursivamente, para (in)adequações nessa relação, considerando as especificidades das artes visuais e sua inscrição no contexto urbano.*

No campo das Artes Visuais, Carvalho (2007) sistematiza o conceito de *espaço* em referência a um contexto amplo e geral, que se configura como noção com espessura histórica, cultural, social, perpassada pelas dimensões fenomenológica, sensível e estética, e a partir do qual derivam as noções de *local* e *lugar*. O termo *local* delimita aspectos de ordem física, materiais, mensuráveis, constitutivos da experiência espacial, enquanto *lugar* delimita os aspectos de ordem simbólica, cultural, não mensuráveis em termos quantitativos rigorosos.

Textualizando a prática investigativa, o termo *espaço* é aqui adotado contemplando a sua dimensão física, histórica, cultural e simbólica. Excepcionalmente, empregaremos *local* quando pretendermos nos referir, de forma bem pontual e com necessidade de demarcação, apenas à localização geográfica. O termo *lugar* será empregado como é trabalhado na Análise de Discurso (AD) por Orlandi (2005), tendo

especificidade para lugar social, ocupado pelo sujeito na sociedade e de onde ele enuncia, que existe em função das relações de forças, sendo, ao mesmo tempo, constitutivo do que ele diz, embora não necessariamente correspondente à posição no discurso. Abordando o espaço em seu caráter simbólico, realizaremos a inserção de conceitos discursivos referentes à questão do espaço urbano, que orientarão o conjunto das discussões sequenciais.

Para empreender a discussão, partimos do lugar teórico da Análise de Discurso, situando o objeto de nosso trabalho investigativo na linha dos Estudos Urbanos, conduzida por Orlandi, estando norteados, em nosso percurso investigativo, pelas compreensões da autora sobre o real da cidade. Nesse sentido, realizamos observação não-participante de seis espaços maringaenses contemplados em nosso percurso investigativo: Biblioteca Central dos Estudantes; Biblioteca Municipal Professor Bento Munhoz da Rocha Netto; Museu da Bacia do Paraná; Museu Dinâmico Interdisciplinar; Museu de História e Arte Heleton Borba Cortes; Centro de Excelência em Atendimento à Comunidade. Também, realizamos entrevistas semiestruturadas com três grupos previamente determinados de sujeitos, da cidade de Maringá, ligados ao campo das Artes Visuais e a locais escolhidos para observação, de modo a fornecer subsídios destinados a esta investigação. O primeiro grupo é constituído por três artistas plásticos locais, o segundo, composto por cinco gestores e produtores culturais do campo das Artes Visuais, e o terceiro, formado por cinco pessoas encarregadas dos respectivos locais em que se realizou a investigação.

Portanto, o *corpus* se constitui das observações do analista quanto a esses espaços, e dos dizeres dos sujeitos registrados no curso da pesquisa. As entrevistas e a observação dos espaços elencados se deram mediante prévia aprovação pelo Comitê de Ética e Pesquisa Envolvendo Seres Humanos (COPEP), da Universidade Estadual de Maringá.

A partir desses levantamentos, foram identificadas, no percurso analítico, regularidades discursivas referentes ao imaginário dos sujeitos sobre a recepção, a importância e o papel das artes, funcionando em uma relação de faltas e de circulação de sentidos no contexto discursivo do real da cidade.

Trabalha-se com o *corpus* analítico em dois momentos distintos. No primeiro destes, perfazem-se entrecruzamentos dos enunciados dos diversos grupos de sujeitos contemplados na pesquisa, e que, nesse movimento, aproximam-se, revelando a presença do discurso urbano regulatório, e se distanciam pelo funcionamento de outros discursos. No segundo momento, trabalha-se com dados, dos espaços correspondentes aos seis

locais da pesquisa, obtidos via observação em campo, em contraponto com os enunciados dos sujeitos do grupo de pessoas encarregadas desses locais, articulando com os enunciados de sujeitos dos outros grupos.

Para fins de resguardar a identidade nominativa dos sujeitos entrevistados durante a pesquisa, estes são identificados, neste texto, apenas por nomenclaturas, adotadas de acordo com os grupos pesquisados. Desse modo, apresentamos os sujeitos pertencentes ao grupo de Artistas Plásticos como A1, A2 e A3. Os sujeitos do grupo de Gestores/Produtores são identificados como G1, G2, G3, G4 e G5. Para os sujeitos do grupo de Encarregados, adotamos as siglas E1, E2, E3, E4, E5. Os enunciados das entrevistas realizadas com os sujeitos se dão em condições de produção ligadas à cidade de Maringá.

Partindo de uma perspectiva discursiva, focalizamos seis espaços da cidade maringaense. O dispositivo analítico possibilitou a observação de que, nos espaços aqui elencados, há sentidos em circulação que, por seu turno, mobilizam sentidos outros, que vem de fora, pela inscrição material do artístico. E a arte encontra formas de (se) significar (n)os espaços; o que foi possível observar, quer pelas falas dos sujeitos, quer pelo olhar discursivo sobre estes espaços de inscrição do artístico.

Consideramos, neste percurso, a relação das artes visuais, enquanto prática discursiva, com os espaços arquitetônicos como mobilizadora de sentidos. Há inscritos nesses espaços, ao mesmo tempo, sentidos provenientes de discursos da própria cidade. Esta, segundo Orlandi (2004), é espaço significante, investido de sentidos e sujeitos, produzidos em uma memória, entendendo-se assim que, ao fazer certos gestos em relação à cidade, é possível ou não transformá-la, modificá-la. A autora expõe, ainda, que “a materialidade simbólica da cidade é contida na/pela urbanização”, o que ocasiona em “uma redução significativa da cidade e do social ao urbanizado” (ORLANDI, 2004, p.64). A materialidade própria da cidade, ainda conforme Orlandi (1998), tem “ancoragem simbólico-política na quantidade”, esta constitutiva do processo de significação cidadina e da cidadania, e “se metaforiza nos diferentes gestos de interpretação da cidade em seus diferentes modos de significar nos sujeitos e na história” (ORLANDI, 1998, p.04).

Neste artigo, trabalhando analiticamente com enunciados dos sujeitos entrevistados durante a pesquisa, visualizamos, no/pelo objeto de investigação, o imaginário ligado às condições de produção em que são veiculados os sentidos que compõem os discursos sobre o papel das artes visuais, e como se relacionam com os espaços em sua dimensão física e simbólica.

Sentidos do artístico no espaço significativo da cidade

O espaço da cidade significa em meio a filiações a determinadas formações discursivas, que são entendidas como lugares “em que o dizer significa, em que as palavras se inscrevem para ter sentido: as palavras falam entre si nos homens que as falam” (ORLANDI, 2003, p.35). Nos estudos do real da cidade, esta é tomada como objeto de discurso, espaço simbólico, tendo a sua materialidade própria e as suas formas específicas de significar, partindo do princípio de que “a relação desse espaço com a linguagem e com os sujeitos falantes que o habitam é, dessa perspectiva, uma relação *constitutiva*” (ORLANDI, 2003, p.65, grifo da autora).

Ao propor a reflexão sobre ordem e organização no contexto da cidade, Orlandi (2003) afirma que a ordem é da instância do real da cidade, isto é, sua existência enquanto espaço que reclama sentido, que materializa significações, e o urbanismo compreendido como organização da cidade, pelo imaginário social. O real da cidade compreende, conforme Orlandi (1998 apud MARIANI, 1998, grifo da autora), “as situações em que irrompem, na cidade imaginária, *una* (grifo da autora), as contradições, os equívocos históricos que, ao fraturar as regularizações propostas (e impostas) pelo Aparelho do Estado, tocam no ‘nervo’ urbano”. Tratar do real da cidade é, portanto, considerar o imprevisível das formas de ocupação do espaço urbano, isto é, “mapear”, conforme a autora, o modo como os sujeitos, na posição de usuários do espaço citadino, circulam e imprimem suas marcas. O real da cidade, segundo a autora, representa a ordem cidadina, e se manifesta em sua materialidade por meio dos flagrantes urbanos, gestos que *dão corpo à/são corpo da cidade*.

Segundo Mariani (1998), a cidade é espaço urbano de produção, disputa e circulação de sentidos, onde o confronto entre os sentidos produzidos por instâncias e em dimensões diversas não estão sempre visíveis. E o trabalho com o discurso urbano consiste em “concebê-lo como efeitos de sentidos resultantes das interações entre posições de sujeito distintas no espaço da cidade” (MARIANI, 1998, p.17).

Para Orlandi (2001), por força de um efeito do que chama de “vontade da totalidade”, o flagrante (os sentidos da cidade em movimento) é entendido como “fragmentário” (destaque da autora). Diante disso, expõe ainda que

O real da cidade des-organiza esse lugar totalizador e, obrigando ao movimento, nos disponibiliza para outra apreensão de sentidos. Daí a necessidade de um método como a Análise de Discurso para ir além desses efeitos de sentido e confrontar-se com o lugar em que esses sentidos fazem sentido, lugar em que o simbólico e o político se articulam na produção desses efeitos. (ORLANDI, 2001. p.10)

Na cidade podem ser encontrados momentos que demandam sentidos; momentos “que são significados seja pela arte, seja pela com-fusão, seja pela violência” (ORLANDI, 2001, p.11). Ao se pensar nessas formas de fazer sentido, fazemos nossa incursão para discutir a presença das artes visuais nos processos discursivos que provocam e demandam sentidos nos espaços arquitetônicos sob domínio do Poder Público. Isso porque, para discutir (sobre) o objeto que apresentamos neste artigo, requer-se considerar, discursivamente, não só o espaço citadino e seus recortes, mas também o artístico em sua materialidade característica.

Nesse sentido, Neckel (2010) apresenta o Discurso Artístico (DA) como aquele em que se inscreve ou que circunscreve o produto artístico em sua materialidade específica. O conceito de DA é balizado pelas noções discursivas de polissemia e paráfrase, sendo que a primeira representa a ideia da abertura, possibilitada pelo desdobramento que ocorre na materialidade constitutiva do artístico, enquanto que a segunda representa a estabilização de sentidos. Considera-se, de uma perspectiva discursiva materialista, que o dizer artístico é um discurso de constituição heterogênea, do qual emergem sentidos provenientes de posições-sujeitos distintas.

Tendo a produção artística como prerrogativa à abertura para outros discursos, por meio do Discurso Artístico (DA), as artes visuais também têm, nesse processo, a possibilidade de (se) significar pela resistência no interior do discurso regulatório. O Discurso Artístico, conforme Neckel (2005), tem por noções fundantes a polissemia, aberta, integrante do discurso lúdico, e o não-verbal, processo constitutivo do DA. Como processo, é fator determinante do discurso, e tanto os participantes do discurso como o referente são cambiantes. Além disso, os sentidos produzidos no interior do DA constituem-se gestos de interpretação dos acontecimentos outros, que são tecidos perante um olhar crítico, inerentes tanto ao trabalho artístico como ao trabalho analítico.

Os gestos de interpretação analíticos permitem observar, discursivamente, os espaços em que as artes se dizem e como (n)elas significam, e os dizeres acerca da arte. Isso significa que, partindo da noção de Discurso Artístico, na perspectiva de Neckel (2005), trabalharemos com a ideia de que há discursos que se produzem no/pelo artístico, e que caracterizam o discurso artístico, e há também discursos *sobre* o artístico, que são efeitos do que seja o artístico, buscando significá-lo.

(Des)estabilizações em funcionamento

Durante o percurso analítico foram apontadas, como regularidades discursivas, a *relação do público e/ou da sociedade com a arte*, o *controle político-administrativo*, a *localização de espaços artísticos e culturais no centro da cidade*, a *visibilidade da arte no espaço legitimado* e a *utilização de espaços não formais*. Nesse percurso, as regularidades observadas mobilizam sentidos entre as diferentes materialidades significantes. Observamos, primeiramente, por meio das condições de produção que permeiam a construção de ideias comuns sobre a arte, que a valorização das artes no Brasil figura em caráter incipiente, em termos de imaginário, em franca associação à ideia de que aqui não se sabe valorizar a arte, de que um país como o nosso não tem o senso de valorização do artístico que a Europa possui, de maneira exemplar.

No que diz respeito a espaços formais destinados às artes visuais nesse contexto citadino, estes são vistos, por grande parte dos sujeitos entrevistados, como insuficientes, relativamente à demanda de artistas e produtores, para realizar exposições e outras propostas no campo das Artes Visuais, compelindo os mesmos a procurar por espaços de natureza diversa para exibir sua produção, ou seja, espaços que não têm por função principal atender às práticas artísticas visuais. Também pesam, sobre os dizeres dos grupos de sujeitos entrevistados, como condições de produção, a falta de incentivo público para a difusão das artes visuais.

Iniciando a descrição das regularidades pela questão da *relação do público e/ou da sociedade com a arte*, sobre a qual enunciam os sujeitos, observamos presente, nos seus dizeres, a ideia das artes como algo cuja valorização entre as pessoas não é comum. A arte como não representante de algo que mereça maior importância no cotidiano; nem mesmo sendo vista como uma necessidade na vida dos sujeitos, nas relações sociais. Além disso, o Brasil, comparado à Europa, é significado como um país que não preza pelo senso de valorização do artístico. Filiado a esse discurso, há o discurso referente ao contexto maringaense no campo das Artes Visuais. Esse discurso constitui-se de sentidos que relativizam o papel da arte na sociedade maringaense, associando-o a um contexto regional e até nacional.

Os recortes apresentados a seguir põem em circulação sentidos que reproduzem o conceito de arte como não prioritária no contexto social, e também não muito conhecida pela população, o que é demonstrado pelos movimentos parafrásticos do dispositivo analítico. Apontamos, nos dizeres dos sujeitos, como esses sentidos são determinados ideologicamente:

G4: A arte tem sido tratada como... terceiro plano ou quinto plano. [...], a arte na Europa é valorizada. No Brasil num tem valor. [...] Tem valor quando vem um artista de fora, aí tem valor.

A1: [...] vamos ter sempre uma fatia da população que faz essa apreciação, e a grande maioria não [...].

A2: [...] ainda não tem um público, né, assim, educado pra... pra prestigiar mesmo essa coisa.[...] até hoje, qualquer exposição que você vai, você vai ver que o público que aparece ainda é muito pequeno, né.

G5: [...] eu vejo muito assim o discurso falando que, que a cidade não tem público, né, pra arte.

Com relação às artes visuais em Maringá, evidencia-se nos recortes que, mesmo quando determinados sujeitos, nos seus dizeres, assumem um posicionamento de forma a discorda de tal pensamento, está presente o imaginário sustentando a ideia de que nessa cidade não há um grande público interessado por arte, justificando, possivelmente, a falta de ações culturais.

Ao se considerar a discursividade urbana e a expressividade simbólica das artes visuais, observamos funcionar formas de regulação pelas quais o discurso urbano busca se sobrepôr ao real da cidade. Apontando a cidade sob uma perspectiva discursiva, em que essa é compreendida como espaço simbólico, depreende-se a ocorrência de uma sobreposição do urbano à cidade, de tal maneira que “o discurso do urbano silencia o real da cidade” (ORLANDI, 2001, p.13). O discurso do urbano, conforme Orlandi (1998), seria o discurso que se constitui a partir da sobreposição do conhecimento urbano sobre a própria materialidade urbana (da cidade).

Consideramos, para fins de análise de nosso *corpus*, que esse discurso urbano é representado por duas instâncias administrativas, que são a gestão municipal e a gestão universitária, existindo em ambas o controle burocrático, que vai, ao mesmo tempo, permitir determinados sentidos e silenciar sentidos outros.

Identificamos, assim, como regularidade, nos dizeres, o *controle politico-administrativo*, que tem suas marcas materializadas nos recortes que seguem:

E2: Mas por uma série de questões [...] burocráticas, administrativas mesmo... [...] optou-se em não dar prosseguimento a esse... a essa estratégia.

G2: [...] pras obras de arte em espaços públicos, haveria necessidade de uma, [...] de uma licitação em que seria passado por uma curadoria, [...] pra que ela pudesse compor esses espaços públicos.

Pelos sentidos mobilizados pelos dizeres, o uso de espaços ligados à administração pública está diretamente relacionado com os processos burocráticos e a interdição que acarreta para efetivar ações referentes às artes visuais:

E4: [...] a gente tem uma programação artística, que é o Convite às Artes Visuais. [...], essa é uma maneira da gente incentivar a produção de artes visuais da cidade [...].

G2: A gente tem alguns programas, que a Prefeitura tem lançado nos moldes que tem o incentivo, eh... Convite à Musica, Convite à Dança, Convite ao Teatro, agora Convite às Artes Visuais.²

G3: [...] o próprio Calil Haddad³ fez uma, eh... abertura, né, o Convite às Artes Visuais, que é mais um espaço que Maringá ganhou, com as artes... [...]

G5: [...] eu vou participar dessa exposição lá no Calil Haddad, que é esse Convite às Artes Visuais [...]. Muitos deles num passou, porque fica com essa questão que é o espaço público, né. Mexe com muitas esferas, né.

Há um sentido de valorização das artes visuais pela administração pública, que é produzido nos enunciados de G2 e G1. Como se pode observar pelos recortes, com a criação de uma nova programação cultural, seguindo o mesmo formato existente para outras áreas (dança, música e teatro), as artes visuais são colocadas em condições de “igualdade” em relação a estas outras modalidades, que já são beneficiadas pelo Município há mais tempo, por meio desses “programas” ou “formatos”.

Para os sujeitos, que enunciam de um lugar social determinado, isso é entendido também como parte de um processo, que representa um desenvolvimento crescente do interesse, por parte do Poder Público, pelas artes visuais. Contudo, trata-se de um interesse regulatório, administrativo. Ao mesmo tempo em que os projetos culturais devem trazer uma contrapartida à população, para o Poder Público municipal interessa, também, ser posto à visibilidade, ter a chance de imprimir a sua marca por meio do apoio cultural dado pela gestão.

² Programa iniciado em 2012, pela Prefeitura de Maringá, que surge após debates entre os artistas da cidade e a Secretaria de Cultura do Município. Tem por objetivo selecionar projetos na área das artes plásticas, que recebem então uma verba do Município para sua execução.

³ Teatro inaugurado em 1996 e nomeado em homenagem a Calil Haddad, pioneiro da área cultural na região, que se tornou o principal espaço cultural da cidade de Maringá, segundo consta em arquivos da Gerência de Patrimônio Histórico do Município.

O sentido de oportunidade, produzido nos/pelos dizeres dos sujeitos, é produzido também no discurso regulatório, que aparece na fala do administrador, como observamos no enunciado do sujeito E4. Esses recortes demonstram que, para os sujeitos, a existência do edital público funciona, de forma inconsciente, como surgimento de oportunidades para os artistas, mas, ao mesmo tempo, significa, segundo uma lógica político-administrativa, como forma de controle das ações do/no artístico, pela qual se permite que alguns sentidos signifiquem e que outros sejam silenciados.

Associado à questão discursiva do controle administrativo, faz-se presente como elemento do discurso político e urban(izad)o a questão das verbas, quando os entrevistados falam de posições-sujeito caracterizadas pela (relativa) dependência ao Poder Público:

A3: A gente não tem fomento pra... Além de num ter espaço não tem investimento nisso... [...] boa vontade até que tem, né, mas, eh falta investimento.

E5: [...], a gente fica na dependência das verbas, né. Mas quando a gente tem mais dinheiro... nosso sonho é poder fazer, eh, se a gente tiver mais... se tivesse mais verbas pra fazer uns catálogos coloridos, tal, né. [...] nós temos um projeto aprovado pro ano que vem. Só que... num vou adiantar, porque vamos esperar pra ver se o, se os recursos vierem. Se os recursos vierem, aí então nós vamos construir essa sala, vamos equipá-la com vários, eh... vários, eh... totens, painéis eletrônicos, enfim.

Ao afirmar que “a gente fica na dependência das verbas”, e que há um projeto aprovado e espera pela vinda dos recursos, o sujeito E5 marca a relação de dependência ao Poder Público, que atua, num sentido discursivo, de forma regulatória, pois reafirma o Poder Público como única fonte possível para obtenção dos recursos. No enunciado de A3, também ocorre a associação do desenvolvimento das artes à questão financeira, conforme se observa na referência ao “fomento”, ao investimento público nas artes. A questão financeira se faz presente também no que enuncia o sujeito E3:

E3: A gente precisaria muito investir na produção de dioramas⁴... é, numa forma de expor mais adequada... mas isso implica em muito dinheiro. Dinheiro que a gente não consegue com a Universidade, não consegue com o Estado e não consegue com a União, né. Então, a gente trabalha dentro do possível. É logico que o espaço poderia se tornar extremamente otimizado, a maneira de expor mais adequada, tanto nas exposições permanentes como nos ambientes de exposições temporárias. Mas infelizmente essa não é a nossa realidade financeira. A gente esbarra nesse problema. O recurso para.

⁴ Forma de exposição e apresentação em um modelo, reconstituindo cenas e paisagens, com finalidade didática ou lúdica.

Quando E3 afirma que não se consegue dinheiro com nenhuma destas três instâncias, “Dinheiro que a gente não consegue com a Universidade, não consegue com o Estado e não consegue com a União”, enuncia de uma posição-sujeito que reconhece o espaço situado dentro de uma relação de dependência do Poder Público para que haja ações na área artística. Fica marcada, então, a relação que identifica o espaço enquanto ligado ao Poder Público. Ainda que não tenha condições adequadas de apresentar a arte no espaço, este está envolvido em uma forte relação em que assume o sentido de espaço institucionalizado, como podemos observar pelo seguinte recorte:

E2: [...] eu nunca pensei que fosse tão difícil, eh... trabalhar num setor que a gente pudesse desenvolver a questão da arte, mas fora do campus. Que enquanto eu trabalhei dentro do campus, a gente tinha uma facilidade. Até falar da rede de conhecimento do capital cultural que você faz dentro da sua própria instituição, você acaba conseguindo uma coisa aqui e outra ali, as pessoas te conhecem, são solidárias à causa,... Mas quando você tá fora do espaço, território da universidade oficial, a coisa complica, sabe.

Ao enunciar “quando você tá fora do espaço, território da universidade oficial”, o sujeito marca um sentido de dependência do espaço em relação ao poder público. Mesmo estando fora do território físico, o campus universitário está dentro do seu território administrativo.

Com relação aos aspectos situacionais, observa-se, discursivamente, a *localização de espaços artísticos e culturais no centro da cidade* também como uma regularidade nos enunciados, representando a ideia de que o centro da cidade é a região mais indicada para o espaço voltado à cultura. No discurso reproduzido pelos sujeitos, esse espaço, estando no centro, tornar-se-ia mais acessível à população de maneira geral, facilitando o acesso da população às atividades artísticas, conforme os enunciados:

A1: Acho que falta, na região central de Maringá, alguns espaços, algumas galerias, que pudessem, talvez, trazer esta,... essa questão da linguagem artística mais acessível a todos.

G5: [...] eu vejo assim, que essa coisa que tá muito focado pra levar ao centro, e as arestas, [...], as margens, elas ficam limitadas. [...] “Ah, mas tem que ter no centro.” Estrategicamente, é legal. Mas tem que pensar uma outra estratégia pra atender também as limitações, né, que são os bairros.

E2: [...] é um espaço que ele pode se transformar num espaço que atinja a toda a comunidade. [...], por mais que ele fique na Zona 2⁵, ele não tá longe do centro, da zona central, né.

Ao mesmo tempo em que encontramos a menção ao centro, defende-se a ideia de se criar espaços com finalidade artística e cultural nos bairros, porque se entende ser mais interessante para facilitar o acesso às artes à população que ali reside. Essa ideia trabalha no imaginário de forma que se acredite, no e pelo discurso (do) urbano, ser a região central mais interessante para manter um espaço cultural, enquadrando-se a concentração espacial no controle regulatório promovido por esse discurso.

Os dizeres explicitados na pesquisa também apontam para a *visibilidade da arte no espaço legitimado*. O espaço expositivo localizado no Teatro Calil Haddad aparece de forma que represente a estratificação do espaço artístico. Nas formações discursivas vinculadas ao administrativo e ao institucional aparece o discurso do urbano, que, conforme Orlandi (1998), se constitui a partir da sobreposição do conhecimento urbano sobre a própria materialidade urbana (da cidade). Essa sobredeterminação do urbano, aponta Orlandi (2001), relaciona-se com um processo de hierarquização do espaço social, em que se verifica uma verticalização das relações horizontais na cidade, deixando de ser espaço material contíguo, e no qual a cidade passa a ser “urbanizada” em um movimento em que as diferenças passam a significar pela categorização em níveis de dominação, impedindo a convivência, o trânsito horizontal, as relações de contiguidade.

Esse reconhecimento – o qual, no caso das artes, também é tomado por necessidade –, está ligado a um processo de institucionalização, esta marcada, como define Bourdieu (1998), pelos ritos, e implica em fazer desconhecer como arbitrário e reconhecer como legítimo e natural um limite arbitrário. Dito de outro modo, pelo autor, operar solenemente, de maneira lícita e extraordinária, uma transgressão dos limites constitutivos da ordem social. Os atos de institucionalização, de que nos fala, operacionalizam a legitimação. O ato de instituição, afirma Bourdieu (1998), quando realizado por um agente singular devidamente autorizado e realizado por formas reconhecidas, que faça com que o conjunto constitua um ritual válido socialmente, encontra seu fundamento na crença de todo um grupo, isto é, nas disposições socialmente moldadas para conhecer e reconhecer as condições institucionais de um ritual válido. Atos de instituição estes que fazem crer aos indivíduos⁶ consagrados que eles possuem uma

⁵ Região localizada na parte central de Maringá, em que predominam construções residenciais.

⁶ O termo indivíduo é mantido nesse caso de modo a preservar o emprego do autor.

justificação para existir. Há, portanto, conforme Bourdieu (1998), em razão da distinção dada pelo poder simbólico, o grupo que tem acesso ao “Ser” e o outro grupo que acaba sendo relegado ao “Nada” ou a um “Ser Menor”.

Depreende-se, então, que há o dizer que parte de um lugar regulatório, em que ocorre estabilização de sentidos por meio do discurso urbano. Diante disto, identificamos, pelos recortes, a ideia do espaço oficial significando nas falas dos sujeitos, reproduzida e repetida por estes de posições-sujeito nas quais apontam o Calil Haddad como espaço em que o artístico se diz, e que (se) significa o (pelo) artístico, mas que faz parte, em outro sentido, dos mecanismos regulatórios.

Observa-se, então, pelos seguintes recortes, o aparecimento recorrente do Teatro Calil Haddad em um campo estabilizado, em que se confere primazia ao espaço no tocante à divulgação das artes:

A1: Acho que o Calil é o grande espaço artístico, [...] de exposição que a gente tem, [...].

A2: [...] eu acho que aqui em Maringá, é mais o Calil mesmo, não tem outros lugares, pra fazer uma exposição adequada, né.

G2: [...] então esses espaços poderiam servir, que não com a magnitude do Calil, [...].

G5: Tirando o espaço nobre, que é o... o Heleton Borba Cortes⁷, [...]

G2: O Calil Haddad, [...] eles procuram ter, ter uma atividade bastante frequente, né. Não só em relação a, a... a artes plásticas, né, a artes visuais, mas literatura, teatro, dança, música e por ai afora.

Os sentidos de “grande espaço artístico”, “magnitude”, “espaço nobre”, mobilizam o discurso de um espaço artístico naturalizado, que permite que seja visto como principal espaço para as artes na cidade. Os dizeres enfatizam o Calil Haddad como local de destaque no cenário maringaense, por causa do sentido a ele atribuído, pela população da cidade, de compromisso com as artes de modo geral. O estatuto deste espaço enquanto ponto de convergência das atividades artísticas na cidade é confirmado nos dizeres dos sujeitos que enunciam de um lugar social determinado pelo político:

E4: É um espaço que não é imenso, mas é um espaço equipado, bem equipado. [...] os artistas de outros lugares do Paraná e, e os representantes dos museus de Curitiba, eles consideram o espaço muito bom.

⁷ Espaço expositivo localizado no Teatro Calil Haddad, voltado à história da cidade de Maringá e à realização de exposições artísticas.

O sujeito E4 fala de uma posição-sujeito que se inscreve no administrativo, enfatizando e sublinhando a importância do espaço enquanto local para as artes, e a sua projeção enquanto tal para pessoas de fora.

O dispositivo analítico permitiu identificar, ainda, nos recortes, a ocorrência de outra regularidade discursiva, referente à *utilização de espaços não formais*, em que os dizeres dos sujeitos apontam para espaços não formais como possibilidade para as artes visuais, sendo citados tanto espaços em locais públicos como em locais privados.

Observa-se, nos seguintes recortes, que além dos espaços inscritos na formalidade aparecem, também, nos enunciados, outros espaços, não formais, no que diz respeito a atividades relacionadas ao campo das Artes Visuais:

A1: [...] as pessoas hoje preferem ir aos bares, aos restaurantes, ao cinema. Será que não é ali que nós temos que por a arte?

G1: [...] espaços de feira livre, como, por exemplo, festa das nações⁸, [...] Restaurante Popular, [...] o SESC também tem espaço de exposições, um pouquinho pequeno, né, mas às vezes acontece.

G3: [...] num restaurante, num bar, como a gente tem visto alguns artistas, né, expondo seu trabalho.

Há, também, o reconhecimento de que outros locais são utilizados fora dos espaços formais, e outros, não-formais, que não são utilizados, apesar de apresentar, segundo os sujeitos, possibilidades de uso para práticas artísticas e, discursivamente, lugares possíveis para que a arte signifique no real da cidade.

O Discurso Artístico, tentando significar, funciona na inscrição em outro discurso, que é o administrativo, de forma a lhe atribuir outra ordem, e acaba sendo validado ao se inscrever no urbano. Considerando as artes visuais como constitutivas do real da cidade, pode-se pensar no que Orlandi (2001) chama de falas *des-organizadas*, que irrompem no contexto da urbanidade. Tratam-se do que a autora denomina de modos de argumentação mais ou menos desorganizados ou, ainda, que “significam lugares onde sentidos faltam, incidência de novos processos de significação que perturbam ao mesmo tempo a ordem do discurso e a organização do social.” (ORLANDI, 2004. p.63). Essas falas desorganizadas, observa Orlandi (1998), se apresentam como pistas, vestígios, indícios, dos pontos em que a cidade poderia se dizer, em seu “real concreto”. Tais possibilidades do dizer podem ser pensadas no contexto das artes pela análise dos seguintes enunciados:

⁸ Festa que acontece em Maringá todos os anos, em que empresas, entidades e autônomos vendem comidas típicas, comercializam peças de artesanato, pinturas em tela, entre outros produtos.

E1: [...]... a gente percebe que, na universidade não tem muito espaço pra tá fazendo. [...]... a partir do momento que foi inaugurada, né, a ala nova do prédio da BCE, e esse espaço está disponível, acho que acabou sendo um trabalho de formiguinha, um vai passando pro outro, vai passando pro outro, e acabou criando essa demanda em relação ao espaço.

E2: Quando eu cheguei aqui, nós já tínhamos essa exposição que tá aqui, que é a Portas Abertas⁹, né... que são trabalhos dos alunos de Artes Visuais do Curso de graduação de Artes Visuais da UEM, né. [...]... essa mostra, na realidade, quando ela surge, [...], ela surge como uma forma de apropriação mesmo desse espaço.[...] eu entendi que quando veio essa mostra pra cá, era uma expectativa de apropriação desse espaço. Mas por uma série de questões, eh... burocráticas, administrativas mesmo...ou até mesmo de marca de território...optou-se em não dar prosseguimento a esse... a essa estratégia. E aí só ficou essa mostra. Os alunos de Artes Visuais não trouxeram mais nada.

Conforme se observa, há os sentidos do artístico que irrompem na exposição chamada “Portas Abertas”, como que induzindo pela nomenclatura da produção à ideia de abertura do espaço para o artístico ou de abertura do artístico no espaço. Representa uma busca pela necessidade de dizer do artístico no real da cidade, porque ele se depara com a “falta”¹⁰ no espaço controlado pelo discurso urbano.

Movimentos discursivos nos espaços

Descritas as regularidades discursivas, apresentamos outro momento de nosso percurso de análise, em que, usando informações obtidas na inserção em campo e recortes de entrevistas, observamos o modo de funcionamento dos sentidos filiados, especificamente, aos discursos dos/nos espaços. Há, nos espaços elencados neste trabalho, sentidos que circulam e mobilizam sentidos outros que vêm de fora, pela inscrição do artístico, e a arte encontra formas de (se) significar (n)os espaços, o que foi possível observar quer pelas falas dos sujeitos, quer pela visualização discursiva desses espaços de inscrição do artístico.

Com relação às questões organizacionais desses espaços, o controle político está, como já foi dito, representado por duas instâncias, a Universidade e o Município.

⁹ Exposição coletiva realizada em 2011, no Centro de Excelência de Atendimento à Comunidade, com participação de estudantes do curso de graduação em Artes Visuais e de artistas da comunidade acadêmica e externa.

¹⁰ O termo é empregado, discursivamente, com o sentido de limite, de cerceamento de sentidos.

No espaço que fica localizado na estrutura da Biblioteca Central dos Estudantes, foi possível observar que acontecem exposições artísticas. Mas os elementos lá presentes, como fotografias e certificados, que significam o espaço, competem com os sentidos do objeto artístico que ali se insere. A utilização do espaço é comentada pelo sujeito:

E1: [...] esse é um hall de entrada mesmo, [...]. Seria um espaço, assim, que a gente possa utilizar pra lançamento de livros, pra exposições, [...].

Segundo o sujeito E1, o espaço mencionado não tem um caráter de permanência. Mesmo afirmando, na fala, que o espaço contempla essa finalidade, este estaria significando, pela presença da arte, de maneira provisória, isto é, não tem unicamente um sentido de espaço artístico.

A Biblioteca Municipal Bento Munhoz da Rocha Netto, que antes do início da pesquisa funcionava em edifício construído para abrigar as funções da Biblioteca, foi transferida, durante o período de desenvolvimento da investigação, para outro local, dito provisório, e nesse novo espaço não observamos a inscrição de práticas artísticas. Assim, o que significou com maior força foram os sentidos do espaço institucional, de biblioteca, havendo, assim, uma interdição ao artístico.

No prédio antigo aconteciam exposições de arte em um espaço da Biblioteca. E hoje, no local atual, que é provisório, não existe uma abertura para exposições. No enunciado apresentado a seguir, observamos como o sujeito faz referência a este espaço e à sua função:

E4: [...] prédio interessante [...] diferente [...] tinha esse, [...] glamour de ter sido um prédio modelo, [...]. A literatura, ela... ela abre esse desejo por outras artes, né. [...], pelas artes visuais... isso é natural.

Toda a área interna é ocupada por estantes e mesas de estudo, restando espaço apenas para que as pessoas circulem pelo local. A Biblioteca anterior tinha o estatuto de biblioteca modelo – ratificado pela imprensa local, bem como pela gestão municipal da época –, pelas suas qualidades arquitetônicas, pela divulgação em torno da inauguração do edifício. Por questões administrativas, a Biblioteca é transferida para outro local. O artístico encontrava mais possibilidades de se dizer naquele espaço, o que não teve continuidade no novo local. Assim, os sentidos ligados à função de biblioteca, ou seja, ao institucional, acabam por predominar nesse espaço atual, ficando impossibilitada a inscrição do artístico. A menção da precedência da literatura, em relação à arte, também permite visibilizar a interpelação em face do discurso sobre o local.

No Museu da Bacia do Paraná, durante o período de observação, não houve inserção de propostas artísticas. O museu funciona na edificação que foi a primeira casa construída na cidade de Maringá, em 1942, e doada pela Companhia Melhoramentos Norte do Paraná, em 1984, sendo transferida para o campus da Universidade e tornando-se a sede definitiva do Museu¹¹. Segundo informações fornecidas pelos funcionários da instituição, a construção passou por um processo de revitalização no período de realização da pesquisa, e, por isso, os agendamentos do espaço foram suspensos. Os objetos que se encontram no local e a própria arquitetura significam o espaço em que se costuma realizar exposições. São demarcados os sentidos voltados ao histórico. Existe, portanto, um discurso ligado à história, e que fica evidenciado pelo seguinte enunciado:

E5: [...] esse é um museu-casa. [...] a partir desse ano, a gente vai, assim... privilegiar, eh... o espaço interno do museu, pra exposição de objetos e artefatos da própria casa. [...] eu não vi nenhum pintor, nenhum arquiteto, assim, explorar especificamente o espaço interno do museu, a partir da, da própria proposta do museu-casa.

Observamos que, mesmo havendo inscrição do artístico no espaço, este, por sua vez, se significa, predominantemente, pelos sentidos de um discurso ligado à história da ocupação do território norte-paranaense. Nesse espaço, vimos, novamente, a inscrição do artístico no institucional. O discurso do espaço (*museu-casa*) tem os seus sentidos atuando na materialidade constitutiva desse espaço (pelos objetos domésticos e decorativos, e pela própria arquitetura). Mesmo funcionando o sentido do artístico, há o sentido do institucional significando de forma a se sobrepor. O histórico, no institucional, dá abertura para que o artístico se inscreva.

No Museu Dinâmico Interdisciplinar, o artístico se inscreve relacionado com a proposta de interdisciplinaridade do local. Mas, pelos enunciados, observamos a existência de um discurso ligado ao saber científico. Lá, há espaços que são usados para exposições de arte, e o discurso sobre o local se pauta pela interdisciplinaridade, referente ao diálogo entre diversas áreas de conhecimento. Pelo enunciado, notamos como significam os sentidos ligados ao saber científico:

E3: O M. M.¹², por exemplo, uma vez fez uma mostra chamada 'Em extinção', [...] a gente pretende, no futuro, fazer uma exposição sobre a depressão.

¹¹ Informações obtidas nos arquivos cedidos pelo Museu da Bacia do Paraná.

¹² O sujeito citado na entrevista foi aqui identificado por sigla a fim de preservar a identidade do mesmo.

A referência a temáticas ligadas às áreas da Biologia (extinção) e da Saúde (depressão), ao se falar de obras e exposições, marca uma posição-sujeito de quem fala determinado pela ideologia desse espaço, em que predomina a questão da difusão do saber científico sobre a expressão artística.

Definindo em termos discursivos, o científico, ligado ao institucional, dá abertura ao artístico para se integrar, se adequar aos sentidos mobilizados pelo espaço do museu, dentro de sua proposta de interdisciplinaridade (vigorando aqui o sentido de diálogo entre diversas áreas do conhecimento e da produção humana).

Considerado como espaço que é constitutivo do real da cidade, o artístico encontra abertura no urbano para neste poder se significar. Com relação às características discursivas do espaço, voltamo-nos à observação do enunciado do sujeito, ao citar propostas artísticas que aconteceram ali:

E3: [...] qualquer trabalho aqui, [...] vai permitir um diálogo com os propósitos do museu, porque o museu, a proposta dele é ser interdisciplinar. [...] houveram [sic] várias exposições que elas na verdade, elas tinham uma conversa, vamos dizer assim, maior com temáticas que vão tá acontecendo aqui dentro do, do museu. O M. M., por exemplo, uma vez fez uma mostra chamada 'Em extinção', [...] ... a gente pretende, no futuro, fazer uma exposição sobre a depressão. [...] A T. M.¹³ fez uma coletânea de fotografias também, sobre uma exposição que a gente fez sobre a Patagônia, né, já que a gente tem... um dos projetos do museu, de museu pra museu, que a gente organiza viagem, pro Rio de Janeiro, pra Patagônia e tal, né.

No Museu de História e Arte Heleton Borba Cortes, observamos que os espaços expositivos, nos dois pavimentos do Teatro Calil Haddad, possuem dimensões amplas, e tiveram, no período de observação, a inscrição artística de obras de escultura, pintura, desenho, inclusive instalações, em ambas as salas. Nas diversas exposições, o espaço foi configurado de maneiras diferentes, para dispor as produções. Focando as particularidades do surgimento do espaço, visualizamos o trânsito de sentidos que ali acontece:

E4: [...] ele em princípio, era um museu mais voltado pra história. [...] hoje ele tem mais exposição artística do que histórica... [...]. Mas a procura por exposição artística é maior.

¹³ Cf. nota anterior.

Apesar de não termos observado elementos, no espaço, com valor simbólico ligado à questão histórica da cidade de Maringá, há dizeres, enunciados por outro sujeito, que permitem visibilizar os sentidos do discurso sobre o mesmo:

A3: Eh, eu já... expus, no... no Teatro Calil Haddad, no espaço que é dedicado ao... é o Museu de História de Maringá [...], lá as exposições são mais voltadas a coisas que carregam essa, esse elemento ligado à história, né. A memória da cidade, esse tipo de coisa.

No espaço institucional, observamos a inscrição do artístico no espaço do histórico, ao se inscrever no espaço do institucional, desorganizando a ordenação do discurso que atua pelos sentidos que circulavam naquele espaço. Há, nesse espaço, um trânsito de discursos ligados, de um lado, ao artístico, e de outro, ao histórico.

O espaço em que funciona o Centro de Excelência, e no qual anteriormente funcionava a Usina do Conhecimento, permaneceu desativado por algum tempo, até ser inaugurado com a exposição coletiva “Porta Aberta”, montada em uma das salas do prédio, ocupando este espaço por mais de um ano. Desde essa mostra, o local passou por um processo de busca por mais atividades artísticas. Atualmente, o espaço, antes ocupado pela mostra “Porta Aberta”, fica disponível para outras atividades, como aulas de ioga, e as exposições artísticas são realizadas em outra sala. A relação discursiva desta mostra com o espaço pode ser observada com o enunciado que apresentamos na sequência:

E2: [...] “Portas Abertas” [...] expectativa de apropriação desse espaço [...].

Ao falar sobre a utilização do espaço, referindo-se à exposição “Portas Abertas”, no enunciado, o sujeito aponta para um possível na ordem da cidade. No processo em que se deu a inserção de produções das artes visuais no espaço, observamos que o artístico se inscreve produzindo sentido, significando este espaço também como espaço expositivo. Por meio dessa análise, vimos que o uso dos espaços traz possibilidades de ressignificações nos mesmos, e que existe um trânsito de discursos, um movimento de sentidos devido às produções artísticas que (se) significam (n)os espaços. Sentidos que disputam com outros sentidos, mobilizados pelos discursos sobre os espaços.

Discussões de/da Análise

As características significantes dos espaços acabam por significar nos discursos desses sujeitos, em seus dizeres sobre esses espaços. Os efeitos de sentido que circulam se dão, dessa maneira, na relação dessas características com o espaço.

No/por meio do percurso analítico, vimos que as produções de artes visuais, na cidade de Maringá, ainda não encontraram maneiras de ser apresentadas de forma a problematizar as relações entre a arte e o Poder Público, por meio dos espaços, nem dos artistas com os espaços. Assim, as artes visuais significam em meio às faltas presentes nesses espaços, que se constituem como fatores impeditivos nos processos discursivos em que a arte se diz inserida nesses espaços.

O discurso regulatório prescreve os espaços em que a arte se diz; mas a arte, de alguma forma, procura romper com ele. Ela precisa se significar, e no processo acaba por significar também. Nessa prescrição, há sempre uma arte que fica “de fora”. A arte que é “fora do lugar”¹⁴ é silenciada, por não poder fazer parte desse reconhecimento pelo Poder Público que determina as formas de arte que se fazem visíveis.

O Poder Público prescreve os espaços do dizer da arte, lançando programações, selecionando propostas, patrocinando grupos de artistas exclusivos, reduzidos, enquanto outros ficam “à margem”. A relação da produção artística com o público acaba também sendo regulada pelo discurso do urbano.

Esse espaço que a arte ocupa hoje vive em tensão – artístico x administrativo. Isso se evidencia no uso do espaço, que, da perspectiva dos sujeitos, é precário e, ao mesmo tempo, de acesso limitado. Da perspectiva do discurso urbano, a arte precisa se justificar de alguma maneira para que possa existir, para poder se dizer, demonstrar o seu propósito para conseguir se legitimar. E um propósito, talvez, conveniente ao Poder Público. Assim, o artístico (se) significa na materialidade cidadina, mas não *des*-organiza o espaço que significa no discurso (do) urbano.

O Discurso Artístico funciona pela tentativa, da arte, de ruptura, no discurso do urbano, em que busca constantemente se dizer. Mas, mesmo no artístico, as marcas do administrativo ainda se mantêm. Há traços de polissemia, própria do DA, nas formas como a arte se inscreve nos espaços.

Durante o percurso investigativo, não observamos, nesses espaços, nenhuma proposta dos artistas que permitissem visualizar questões críticas e reflexivas relativas ao espaço da arte em Maringá. Dessa maneira, sob uma perspectiva discursiva, os gestos de interpretação dos artistas não contemplam conceitos que possibilitem efetivar uma requalificação dos espaços no tocante às necessidades específicas das artes visuais.

¹⁴ A expressão que utilizamos se refere a uma produção que não ganha visibilidade no espaço artístico naturalizado, nem contemplada com a aprovação do Poder Público, e que permanece alijada das possibilidades de se valer do apoio das esferas públicas.

Considerações em aberto

Consideramos, com base em nosso percurso e nas interpretações da análise, que acontecem, no discurso urbano, processos de legitimação da arte inscrita nos espaços, e que estes, pela inscrição das artes visuais, se caracterizam pela possibilidade de ressignificação. Discursivamente, vimos a arte inscrita em um jogo de legitimação, institucionalizada no/pelo discurso urbano. Aquilo que Bourdieu (1998) expõe acerca do processo de legitimação, que é presidido pelos ritos ou atos de instituição e operacionalizam a legitimação, apresenta familiaridade com a noção de instituição trabalhada por Lagazzi-Rodrigues (2007), como “organização discursiva resultante de processos e percursos de institucionalização dos sentidos” (LAGAZZI-RODRIGUES, 2007, p.12). A autora frisa, a partir das questões da produção científica na linguística e sua posição como campo disciplinar, que os processos de legitimação de uma prática, de um saber, se dão institucionalmente. Aponta, ainda, que os processos de legitimação operacionalizam a sustentação da representação, entendida como configuração imaginária, atravessada por processos de identificação.

Há indeterminações, no real da cidade, que impingem a consolidação e legitimação da posição ocupada pela arte, bem como de seus sentidos no urbano, para que ela aconteça no lugar institucional, e que impõe a visibilidade do artístico. A abertura semântica dos espaços, que se configuram como lugares do dizer das artes visuais, é, em diversos momentos, realçada pela própria polissemia da discursividade da criação artística visual em sua materialidade constitutiva. Os sentidos provenientes dessa relação concorrem com o estatuto legitimado(r) dos espaços em que as artes se dizem. A despeito das imposições no discurso regulatório, a polissemia do DA concorre para promover a polissemia dos próprios espaços. Nos sentidos que transitam no real da cidade, jogam sempre as transferências, tornando a mudança de sentidos sempre possível.

Referências

BOURDIEU, Pierre. Linguagem e poder simbólico. p.81 -117. In: _____. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. Prefácio Sérgio Miceli. 2. ed. São Paulo, Edusp, 1998.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. Instalação como problemática artística contemporânea. In: CATTANI, Icleia Maria Borsa (Org.). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre, Editora UFRGS, 2007.

LAGAZZI RODRIGUES, Suzy. O político na Linguística: processos de representação, legitimação e institucionalização. In: ORLANDI, E.; GUIMARÃES, E. (Orgs.). *Política Linguística no Brasil*. Campinas, Pontes, 2007

MARIANI, B. S. C. Pontuando sentidos em trânsito, *Escritos*, Campinas, v. 1, p. 14-23, 1998. Disponível em:

<<http://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/pdf/escritos/Escritos1.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2012.

NECKEL, Nadia Regia Maffi. Análise do Discurso e o Discurso Artístico. In: Seminário de Estudos em Análise do Discurso. 2., Porto Alegre. *Anais eletrônicos...*, 2005. Disponível em:

<<http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/NadiaReginaMaffiNeckel.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2012.

_____. *Tessitura e tecedura: movimentos de compreensão do artístico no discurso Audiovisual*. Tese (doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2010. Disponível em: <www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=000769102>. Acesso em: 14 set. 2012.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. A desorganização cotidiana, *Escritos*, Campinas, v. 1, p. 3-10, 1998. Disponível em:

<<http://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/pdf/escritos/Escritos1.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2012.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed, Campinas, Pontes, 2005.

_____. (Org.). *Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço*, Campinas, Pontes, 2001.

_____. *Cidade dos sentidos*, Campinas, Pontes, 2004.

_____. *Para uma enciclopédia da cidade*, Campinas, Pontes, 2003

Data de Recebimento: 31/08/2013

Data de Aprovação: 02/02/2015

Para citar essa obra:

DIAS, G. R. LARA, R. M. Discursividades, materialidades e entremeios: dizeres e sentidos das artes visuais em espaços arquitetônicos na cidade de Maringá In: *RUA* [online]. n.º. 21. Volume 1, p. 33 - 54 - ISSN 1413-2109. Junho/2015. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.
<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: <http://grafitedeporta.blogspot.com.br/2012/07/grafite-de-porta-vai-ao-museu-ptii.html>

Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB
Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

Endereço:

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS
UNICAMP/COGEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

CEP 13083-892

Fone/ Fax: (19) 3521-7900

Contato: <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>